

2. Forensische Lektüren

Wie wird Literatur für das Recht verfügbar gemacht? Der Versuch, auf diese Frage durch die Auslegung von Thomas Bernhards *Holzfällen. Eine Erregung*¹⁰⁶ und die Analyse der um diesen Text herum entstandenen juristischen, literaturkritischen und -wissenschaftlichen Texte Antworten zu finden, bedeutet, Vorannahmen der Lektüren aufzuzeigen, d.h. herauszustellen, welche Hypothesen im Zusammenhang mit dem literarischen Text, explizit oder implizit, verwendet werden, damit dieser überhaupt Gegenstand eines gerichtlichen Verfahrens werden kann. Man könnte meinen, diese Vorannahmen wären bei der Justiz völlig andere, als im Falle der Literaturkritik, geschweige denn in dem der literaturwissenschaftlichen Lektüren, da die Justiz von ganz anderen Lektüreinteressen geleitet sein muss, um der praktischen Forderung nach einer Entscheidung Genüge tun zu können. Es wird sich aber hoffentlich zeigen lassen, dass juristische und literaturwissenschaftliche Herangehensweisen voneinander nicht vollkommen abzusondern sind, und dass vielmehr in beiden Lektüren eine (im Folgenden noch zu spezifizierende) Konkurrenz von Recht und Literatur stattfindet. Zweitens sollte danach gefragt werden, ob bestimmte Lesarten von der Rhetorik, von den persuasiven Techniken des literarischen Textes selbst ermöglicht, begünstigt, ja erzwungen werden, auf welche Weise also Bernhards *Holzfällen* eventuell selbst Angriffsflächen für die Justiz bietet. Gleichzeitig kann vielleicht auch gezeigt werden, dass die Aufgliederung der „Ursachen“ in textexterne und textinterne unhaltbar ist (und nur vorläufig als Strukturierungshilfe dieser Analyse dienen kann), d.h. dass sich die Lektürehaltung vielmehr in einem dynamischen Prozess von vorher gegebenen und vom Text angebotenen Strategien herausbildet (ohne dies im strengen Sinne einer Chronologie verstehen zu wollen).

Zunächst ließe sich fragen, ob das Werk *Holzfällen* von der Justiz und der Literaturwissenschaft gleichermaßen als Literatur, d.h. als Kunst angesehen wurde, und wenn ja, auf Grund welcher Kriterien. Im Hinblick auf das konkrete juristische Verfahren hing von der Beantwortung dieser Frage die Berücksichtigung des verfassungsmäßig gesicherten Grundrechts der sogenannten Freiheit der Kunst als zu schützendes Rechtsgut ab. Es ist bemerkenswert, dass das Gericht sich diese Frage nicht explizit gestellt hat, sondern *Holzfällen* ohne irgendeine Begründung als Kunst einordnete. Diese Unterlassung dürfte aber zum überwiegenden Teil die juristische Praxis mit Kunst charakterisieren.¹⁰⁷ Da die Subsumtion des „Tatbestandes“ unter eine Norm eine unerlässliche juristische Operation darstellt, diese aber stillschweigend übergangen wurde, muss man

106 Bernhard, Thomas: *Holzfällen. Eine Erregung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984

107 Dass das Recht nicht im Stande ist, Kunst zu definieren und sich eine solche Definition auch nicht anmaßt, wird vielfach festgestellt: Vgl. Noll: *Holzfällen* vor dem Richter, S. 202; Beutin: Überlegungen zum Literaturbegriff, S. 35.

daraus schließen, dass hier eine Entscheidung gefällt wurde, die keine war, dass also eine Entscheidung ohne Entscheidung „stattgefunden“ hat, ohne Kriterien und ohne einen bestimmaren oder auch nur irgendwie vorstellbaren Zeitpunkt, man könnte fast sagen, dass damit auch dem Prozess ein Anfang fehlt, dass der Prozess begonnen hat, ohne wirklich begonnen worden zu sein.¹⁰⁸ Man kann natürlich annehmen, dass hier der institutionelle Rahmen (der renommierte Suhrkamp Verlag, die Literaturkritik, die sich zum Teil schon vor Prozessbeginn auf das Thema stürzte¹⁰⁹; die Tatsache, dass der Kläger von einem Literaturkritiker¹¹⁰ auf seine angebliche Identität mit einer Romanfigur aufmerksam gemacht wurde und auch die Klage sich auf das Gutachten dieses Kritikers stützte) sowie nicht zuletzt der schon sehr bekannte Autorennamen Thomas Bernhard eine andere Einordnung von vornherein als unmöglich erscheinen ließen. Gerade weil aber eine juristische Bestimmung dessen, was als Kunst zu betrachten gilt, nicht zur Verfügung steht, droht der Literatur immer eine Willkür von Seiten der Rechtsprechung.¹¹¹ Diese Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit dessen, was für das Recht als Literatur

108 Manche Juristen plädieren aus dem Grund, dass Kunst nach objektiven Kriterien für die Justiz nicht definierbar ist, sogar dafür, die Kategorie ‚Kunst‘ aus der Gesetzgebung überhaupt zu streichen und damit gleichzeitig auch die Vorgabe der Verfassung, die Freiheit der Kunst als Grundrecht zu sichern. Klaus Oettinger argumentiert z.B. so, dass die „spezifisch ästhetische Dimension des Kunstwerks [...] allenfalls ästhetische Normen verletzen [kann], und diese sind zumindest in unserer Gesellschaft dem Zugriff der Justiz entzogen. Rechtsverletzungen durch ein Kunstwerk können nur durch die Botschaft, die Information, die Meinung, die es mitteilt, bewirkt werden. [...] Die Freiheit der Kunst kann als Rechtsgut gegenüber der generellen Meinungsfreiheit nicht differenziert werden. Die Konstruktion eines juristischen Sonderstatus für die ‚Kunst‘, ein ihr eigener Freiheitsraum, läßt sich systematisch nicht begründen.“ In: ders., Kunst ist als Kunst nicht justiziabel – Der Fall *Mephisto* – Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): Text und Applikation. München: Fink 1981 (=Poetik und Hermeneutik IX.), S. 173.

109 Am 28. August 1984, also an demselben Tag, als eine Privatklage wegen der Vergehen der üblen Nachrede und der Beleidigung gegen Thomas Bernhard und den Suhrkamp Verlag eingebracht sowie gleichzeitig die Beschlagnahme des Buches beantragt wurde, einen Tag vor der Entscheidung des Gerichts am 29. August, wurde schon ein Auszug aus dem Buch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung mit dem Kommentar veröffentlicht, das Buch habe bereits vor seinem Erscheinen einigen „Trübel“ in Wien ausgelöst. Krista Fleischmanns Interview mit Thomas Bernhard *Holzfällen und „den Fall“* im Allgemeinen betreffend, wurde gleichfalls vor der Beschlagnahme aufgezeichnet und am 28. August auszugsweise im ORF gesendet. Karin Kathreins Rezension unter dem Titel *Eine Erregung – für Wien?* erschien am Morgen des 29. August in *Die Presse*. Vgl. Schindlacker: Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals, S. 14.

110 Hans Haider, Literaturkritiker der Wiener Tageszeitung *Die Presse*.

111 So führt u.a. Wolfhart Pannenberg im Zusammenhang mit dem Fall *Mephisto* um den Roman von Klaus Mann, aber offensichtlich mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit aus: „Es ist der Rechtssprechung überlassen, was im Einzelfall als Kunstwerk anzusehen ist, und in welcher Weise die ästhetische Qualität eines Werkes in Abwägung gegenüber anderen Komponenten zur Geltung zu bringen ist“. In: Ders.: Über Menschenwürde, persönliche Freiheit und Freiheit der Kunst – aus Anlaß des Falles *Mephisto*. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): Text und Applikation, S. 134-148, hier S. 145.

gelten kann, und die juristische Verwirrung, die daraus trotz der scheinbar unbezweifelten Anwendbarkeit der verfassungsmäßigen Vorgabe der Kunstfreiheit resultiert, meldete sich dann im Prozess Bernhard exemplarisch zurück.¹¹² Da das Buch vor dem Prozess noch nicht erhältlich war und zwischen der Einreichung der Klage und der richterlichen Entscheidung bloß ein Tag vergangen ist, ist es sogar anzunehmen, dass das Buch als Ganzes ungelesen, nur auf Grund von herausgegriffenen Zitaten verurteilt wurde, dass also das Gericht gar nicht die Möglichkeit haben konnte, sich über den eventuellen künstlerischen Charakter von *Holzfällen* einen Eindruck zu verschaffen.¹¹³ Zusammenfassend lässt sich also vorläufig nur feststellen, dass die ausschlaggebende Entscheidung über die literarische Beschaffenheit, die aber eigentlich nicht stattgefunden hat, in Bezug auf einen unterstellten, aber sicherlich schwer fassbaren Konsens, in vager Kenntnis des Kontexts in weitestem Sinne eines noch nicht einmal erschienenen Buches, gefällt worden ist.

Wenn in den bisherigen Ausführungen die Wörter „Literatur“ und „literarischer Charakter“ etc. scheinbar doch als sinnvolle und verständliche Ausdrücke benutzt wurden, dann wäre naheliegend zu fragen, ob denn die Literaturwissenschaft einen plausiblen und hinreichenden Literaturbegriff zu geben im Stande ist. Es kann im Rahmen dieser Überlegungen nicht darum gehen, die verschiedenen diesbezüglichen Positionen zu rekonstruieren, nicht nur, weil dies das Schreiben einer eigenen, begriffsgeschichtlich orientierten Arbeit nötig machen würde, sondern auch darum, weil die eingangs gestellte Frage („Was macht die Literatur für das Recht verfügbar?“) sich auch ohne eine solche Rekonstruktion beantworten lassen müsste, da man bestimmte Strukturmomente einer (wie auch immer formulierten) Zuordnung hervorheben kann. Selbst wenn man so argumentieren würde, dass hier die substantialistischen Risiken zu groß sind, dass das Wesen der Literatur nicht bestimmbar sei, dass sie ohne Begriff und ohne gesicherte Referenz bleiben müsse, da Literatur etwas „mit dem Drama des Namens, mit dem Gesetz des Namens und dem Namen des Gesetzes zu tun [hätte]“¹¹⁴, würde

112 „[...] die zuständige Richterin im Straflandesgericht Wien, Brigitte Klatt, hat das Tribunal zu einigen grundsätzlichen Feststellungen genützt. Bei allem Respekt vor der verfassungsmäßig verbrieften Freiheit der Kunst seien Einschränkungen dort angebracht, wo Gesetze verletzt würden, und die Ansicht von Bernhards Verteidiger, ein Künstler dürfe ein bißchen mehr sagen als eine Hausmeisterin, stieß folgerichtig beim Hohen Gericht auf taube Ohren. Die Richterin meinte später sogar, ihr sei es egal, ob es sich beim Corpus delicti um ein Kunstwerk handle oder um ‚Mist‘. Sie sprach damit große Worte erstaunlich gelassen aus.“ U. We. [Ulrich Weinzierl?]: Nach Holzfällert. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. November 1984, S. 25.

113 Hierüber bestand zwischen den Parteien Uneinigkeit. Siehe Schindlacker: Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals, S. 12ff. sowie *Bernhards Plädoyer. Zur Wiener Gerichtsverhandlung, Holzfällen betreffend* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 15. November 1984, S. 25.

114 Diese Möglichkeit erwägt J. Derrida und gibt seinen imaginären Gesprächspartnern, die diesen Einwand gegen die Frage „Was ist Literatur?“ einbringen würden, Recht. Dies dürfte auch der

man schwer leugnen können, dass die Besprechung eines Textes durch die Literaturkritik, das Interesse der Literaturwissenschaft an ihm und die oft sehr zahlreich entstehenden Interpretationen die Operation der Subsumtion des Textes unter der Kategorie „Literatur“ voraussetzen. Die Literaturwissenschaft ist also nur scheinbar nicht in einer solchen akuten Entscheidungssituation wie das Gericht, und an dieser Stelle lässt sich nur andeuten, dass Kriterien wie Narrativität, Fiktion, Parabel, Allegorie etc. nicht hinreichen, einen Text als literarischen bezeichnen zu können, weil es auch (nach „unserem“ Konsens) nicht-literarische Texte gibt, die eine oder mehrere von diesen Kriterien erfüllen. Es kann also festgestellt werden, dass sich auch die Entscheidung der wissenschaftlichen Instanzen, nach der ein Text als Literatur gelesen werden soll, von einem Moment der Nicht-Entscheidung ausgehöhlt wird, ja dass dies ein bestimmendes Strukturmoment solcher Entscheidungen ist. Man kann dieses Moment mit vollem Recht ein Gewaltmoment nennen, wobei die Gewalt aus der performativen Struktur der Setzung resultiert: Es wird behauptet, dass dieses Buch Literatur sei. Diese Setzung schafft im Falle der Justiz die Grundlage, auf den Text bestimmte Gesetze anwenden zu können, d.h. ihn auf eine legitime Weise juristisch belangbar zu machen. Im Falle der Literaturwissenschaft handelt es sich, analog zum juristischen Bereich, darum, die Grundvoraussetzung zur ästhetischen Beurteilung zu schaffen, wobei man anmerken muss, dass von dieser Entscheidung nicht nur die Legitimation ihres Tuns, sondern die ihrer Existenz abhängig ist.

Es ist vielleicht nicht allzu gewagt zu behaupten, dass die Entscheidung der Justiz im Hinblick auf den künstlerischen Charakter von *Holzfällen* selbst von einem literarischen Moment infiziert ist, nicht nur oder nicht in erster Linie deshalb, weil sich das Gericht, in Ermangelung eines juristisch festgelegten Literaturbegriffs, notwendigerweise den im Literaturbetrieb diesbezüglich herrschenden Konsens zum eigenen Ausgangspunkt nehmen muss, sondern insofern es seine weiteren Operationen auf einem Begriff aufbaut, der keiner ist: In diesem Fall muss das Wort ‚Literatur‘ als ein Signifikant gelesen werden, zu dem kein festlegbares Signifikat gehört. Andererseits ist die Literaturwissenschaft (und die Literaturkritik; im allgemeinen das, was unter Literaturbetrieb verstanden wird), wie festgestellt wurde, von einem Legitimationszwang getrieben, der sie dazu nötigt, dort eine Entscheidung zu fällen, wo sie keine wirkliche fällen kann. Ich denke, man kann diese Nötigung eine juristische im weiteren Sinne nennen. Auch die Tatsache, dass die Literaturwissenschaft nur dann Anspruch auf eigene Existenz erheben kann, wenn sie Literatur als eine *autonome* Sphäre nahezulegen im Stande ist,

Grund sein, weshalb Derrida nicht eigentlich danach fragt, was Literatur sei, sondern im Bezug auf Kafkas Text *Vor dem Gesetz* nur die pragmatische Frage stellt: „Wer entscheidet, wer urteilt und nach welchen Kriterien, über die Zugehörigkeit dieser Erzählung zur Literatur?“ Derrida: *Préjugés*, S. 38.

also als einen Bereich, der eigene *Gesetze* hat, spricht zumindest dafür, dass sie von ähnlichen rhetorischen Formbedingungen wie das Recht abhängt.

Von einem Vergehen der üblen Nachrede und der Beleidigung¹¹⁵ zu sprechen, wie das im Prozess gegen Bernhard der Fall war, hat nur dann Sinn, wenn, um das zunächst mal ganz einfach zu formulieren, einerseits die Erzählerfigur im Buch mit der realen Person Thomas Bernhard, andererseits die Figur des Auersberger mit dem klagenden Komponisten Lampersberg gleichgesetzt werden können. Das Recht ontologisiert also Literatur, es schafft den Referenten. Die Frage nach dem Umgang mit diesem Identifikationsgedanken im Recht und in der Bernhard-Literatur bietet den nächsten Anhaltspunkt der Untersuchung. Bevor aber diese in dem Zusammenhang wohl sehr naheliegende Frage gestellt werden kann, soll ein Schritt zurück getan werden, um auf eine Lektüreannahme aufmerksam zu machen, die – trotz theoretischer Zweifel – in der Praxis bis heute sich wie selbstverständlich aufrechterhalten hat: dass der Autor mit der realen schreibenden Person identisch ist. Das heißt in diesem Fall, dass der Autor Thomas Bernhard, dem wir bestimmte Texte, Gedichte, Romane, Erzählungen, Theaterstücke, Reden, Leserbriefe etc. zuschreiben, nicht in einem komplizierten Zueignungsverhältnis zu einer Person steht, die als reales Individuum diesen Namen trägt, sondern mit dieser Person, deren Existenz amtlich nachgewiesen und nachprüfbar¹¹⁶, die „vom Standesamt unter der Autorität des Staates registriert“¹¹⁷ ist, gleichzusetzen wäre. Wie es schon bei der oben gestellten Frage nach dem Wie einer Entscheidung für oder gegen den literarischen Charakter des Werkes nicht darum gehen konnte, eine historische Rekonstruktion der Definitionsversuche zu geben, gehört in diesem Fall auch nicht zu den Zielsetzungen vorliegender Arbeit, den theoretischen Weg von dem in den 50er Jahren proklamierten ‚Tod des Autors‘¹¹⁸ bis zu den neuerdings auflebenden Rettungsversuchen¹¹⁹ nachzuzeichnen. Hier sollen lediglich die im Hinblick auf das Thema relevanten Aspekte hervorgehoben werden, die den Autorbegriff in einer Verflechtung von Recht und Literatur zeigen.

115 Nach den §§ 111 Abs. 1 und 2, 115 StGB

116 Dieses Kriterium („amtlich nachgewiesen und nachprüfbar“) liefert für seine Definition von ‚Person‘ Philippe Lejeune, vgl. ders.: Der autobiographische Pakt, S. 24.

117 Auf dieser Eigenschaft basiert nach J. Derrida der gesellschaftliche Konsens, nach dem die angenommene reale Person des Autors von den fiktiven Charakteren seiner Werke unterschieden werden kann. Vgl. ders.: *Préjugés*, S. 36

118 Die zum Topos gewordene Wendung stammt von Roland Barthes, dessen Polemik unter dem Titel *Der Tod des Autors* zuerst 1968 erschien. Deutsch z.B. in: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matias / Winko, Sabine (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-198.

119 Vgl. z.B. Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matias / Winko, Sabine (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

Die Einwände, die unter anderem gegen eine Identifizierung des Autors mit einer realen Person vorgebracht werden können, wurden am prägnantesten und nachhaltigsten von Michel Foucault in seinem Vortrag *Was ist ein Autor?* dargelegt. Für ihn besitzt der Autorennamen eine klassifikatorische Funktion, d.h. man kann mit ihm eine Reihe von Texten gruppieren, abgrenzen, andere Texte ausschließen oder diesen gegenüber stellen, er bewirkt eine Inbezugsetzung der Texte zueinander.¹²⁰ Der Autor sei in der Folge das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens, eine Art Brennpunkt des Ausdrucks.¹²¹ Gerade diese Feststellung trifft für den Autor Thomas Bernhard in einer nicht beispiellosen, aber in dieser Prägnanz wohl seltenen Art und Weise zu, was in der sogenannten Sekundärliteratur zu der Floskel geworden ist, Bernhard schreibe im Prinzip an einem einzigen Buch, da die Lektüre seiner Texte „von einer erstaunlichen thematischen Geschlossenheit“ und einer „insgesamt prägende[n] Eigenwilligkeit von Sprache und Stil“ überzeuge.¹²² Der Text *Holzfällen* stellt in diesem Zusammenhang auch keine Ausnahme dar, er fügt sich in eine Reihe von Texten, aus denen, wenn man will, ein bestimmtes kohärentes Autorenbild sich konstruieren ließe. Der Schritt aber, den die meisten Literaturwissenschaftler im Falle Bernhards tun, nämlich zu folgern, dass die thematische Beharrlichkeit ein Zeichen ihrer Fundierung in der existenziellen Erfahrung des Autors [hier im Sinne der realen Person] sei,¹²³ verrät durch die Fixierung auf ‚Themen‘ nicht nur bestimmte ideologische Interessen der Lektüre, sondern gibt gleichzeitig und implizit die Auffassung kund, dass die Identität von Autor und schreibender Person eine naturgegebene Sache sei. Gerade im Falle Bernhards kann man aber die allmähliche Konstruktion eines Autors sehr klar wahrnehmen, ohne natürlich genau sagen zu können oder zu wollen, wer das Subjekt dieser Konstruktion zu einem bestimmten Zeitpunkt der Konstruktionsgeschichte ist. Man muss hier tatsächlich von einer Geschichte, wenn man so will, von Erzählung und Literatur sprechen, die von vielen (unter anderen von der schreibenden und sich öffentlich äussernden Person Thomas Bernhard) gleichzeitig geformt wurde und wird, und die

120 Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 17. Auch P. Lejeune vermutet, dass „ein wirklicher Autor [...] man vielleicht erst ab einem zweiten Buch [ist], wenn der Eigenname auf dem Umschlag zum ‚gemeinsamen Faktor‘ mindestens zweier verschiedener Texte wird und somit die Vorstellung einer Person weckt, die sich auf keinen ihrer Texte im einzelnen einschränken läßt, sondern noch andere hervorbringen kann und über allen ihren Texten steht.“ Ders.: *Der autobiographische Pakt*, S. 24.

121 Ebd., S. 21.

122 Marquardt: *Gegenrichtung*, S. 7. Die Verfasserin gibt hier auch einen Überblick der Stellen in der Bernhard-Literatur, die diesen Topos der Forschung bekräftigen. Aus diesem Grund ließe sich „die Behauptung des Kapellmeisters im Stück *Die Berühmten* (von Thomas Bernhard) – ‚Zwei Takte und es ist Mozart‘ – wohl mit gleichem Recht für Bernhards Prosa formulieren“. Der Gerechtigkeit halber muss daran erinnert werden, dass es Marquardt gerade darum geht, dieses Bild zu facettieren und Entwicklungstendenzen in der Prosa auszumachen.

123 So z.B. Gamper, Herbert: *Thomas Bernhard*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1977, S. 8.

offensichtlich nichts mit einer psychologisch oder wie auch immer (re)konstruierbaren Persönlichkeitsentwicklung zur Deckung zu bringen wäre.¹²⁴ Alleine schon die verschiedenen Spielarten der Inszenierung und der Selbstinszenierung durch Bernhard legen den irrelevanten Charakter der Frage nach einer identifizierbaren Person „hinter“ dem Autor und stattdessen die psychologische Person als Effekt der Äußerungen nahe.

Das Gesetz verlangt selbstverständlich, den als Person identifizierbaren Autor zu unterstellen, denn es wäre mit dem juristischen Denken unvereinbar, eine Tat („Verleumdung“, „üble Nachrede“) ohne potentiell benennbaren Täter anzunehmen, ja es gehört zu den Aufgaben der Justiz, diese Person(en) aufzuspüren, zu identifizieren und zu bestrafen. Die Strafbarkeit des Schreibenden ist für die Justiz im Autorennamen verankert, für sie hat der Schreiber des Buches damit, dass er seinen Namen auf dem Titelblatt aufscheinen lässt, eine Art Vertrag unterzeichnet, womit er die Verantwortung für den darunter stehenden Text zu übernehmen deklariert.¹²⁵ Diese Identifizierbarkeit ist aber nicht nur unterstellt, damit aus dem Autor eines Buches ein potenzieller Täter und Verbrecher werden kann; dieser übernimmt nicht nur die Verantwortung, sondern genießt auch gleichermaßen den Schutz des Gesetzes, indem ihm (als natürlicher Person) die Verfügung über seine Autorenrechte (von der Titelgebung über die ökonomische Verwertbarkeit eines Buches bis hin zur Vererbung etc.) zuerkannt wird.¹²⁶ Worin liegt aber die Erklärung dafür, dass die literarischen Instanzen Thomas Bernhard auf gewisse Weise den gleichen Prozess machen?

124 Diese Geschichte könnte etwa den Titel „Vom düsteren Autor zum Komiker“, „Der skandalöse Bernhard“, „Idylliker, Kritiker, Nestbeschmutzer“ und noch zahlreiche andere tragen.

125 So auch Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 23.: „In den gedruckten Texten wird jede Äußerung von einer Person getragen, die gewöhnlich ihren Namen auf dem Umschlag des Buches, auf das Vorsatzblatt oder über oder unter den Titel setzt. In diesem Namen ist die ganze Existenz des sogenannten *Autors* enthalten: Er ist im Text die einzige unzweifelhaft außertextuelle Markierung, die auf eine tatsächliche Person verweist, die dadurch verlangt, man möge ihr in letzter Instanz die Verantwortung für die Äußerung des gesamten geschriebenen Textes zuweisen“ (Hervorhebung im Text.) Zu der Frage, inwiefern der Autorennamen eine tatsächlich gänzlich außertextuelle Markierung ist, zur Topographie des Autorennamens, des Titels und „des gesamten geschriebenen Textes“ sowie zur juristischen Bestimmtheit dieser Topographie siehe z.B. Derrida, Jacques: Titel (noch zu bestimmen). Titre (à préciser). In: Kittler, F. A. (Hg.): Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus. Paderborn u.a.: Schöningh 1980, S. 16-36.

126 Bernhard hat den ihm von den Autorenrechten gesicherten Spielraum bekanntermaßen bis zur Vollständigkeit ausgeschöpft, in Form von Veröffentlichungs-, Vertriebs- und Aufführungsverboten, bis hin zu seinem testamentarischen Österreich-Verbot. An dieser Stelle, im Zusammenhang mit dem Fall *Holzfällen* sei nur daran erinnert, dass Bernhard nach dem Beschlagsnahme-Beschluss des Gerichts erster Instanz seinem Verlag (Suhrkamp) selbst verboten hat, seine Bücher in Zukunft nach Österreich zu verkaufen. Wofram Bayer bemerkt dazu: „Die Texte des Auslieferungsverbots 1984 sowie des Testaments [...] stellen sich so als Fortschreibungen eines literarischen Motivs in die juristische Wirklichkeit dar.“ Vgl. ders.: Das Gedruckte und das Tatsächliche, S. 17.

Wie schon angedeutet, besteht, trotz gewisser theoretischer Evidenzen in der literaturwissenschaftlichen Praxis nach wie vor ein Konsens bezüglich der Identifizierbarkeit von Autor und Person. Diese Feststellung ist aber nicht in der Hinsicht relevant, dass mit ihrer Hilfe ein Urteil über diese Vorgehensweise gefällt werden soll. Viel ertragreicher erscheint die Frage nach den historischen Ursachen dieser Festschreibung, umso mehr als der Autor dadurch im Gegensatz zu einer „natürlichen“ Gegebenheit als ein historisch-juridisches Konstrukt aufzuzeigen ist. Der Begriff Autor ist der Angelpunkt für die Individualisierung in der Geistes-, Ideen- und der Literaturgeschichte und seine Wurzeln liegen im 18. Jahrhundert, als es das erste Mal zu der (juristisch zu lösenden) Frage kam, wie ein Buch beschaffen sein muss, wenn sein Verfasser es als Eigentum reklamieren will; wie geistiges Gemeingut und individuelle Aneignung, deren Verhältnis die Eigentümlichkeit definieren sollte, bestimmt und voneinander getrennt werden könnten. Dies führte zu einer neuen Kategorie im juristischen Diskurs, nämlich zu der „*Formierung des geistigen ‚Gemeinguts‘ als Inschrift des Individuellen*“, wie Gerhard Plumpe feststellt.¹²⁷ Er kommt auch zu dem Schluss, dass

diese Lösung eine *genuin juristische Formel* und keineswegs eine Applikation kontemporärer Theoreme aus dem Umkreis der sog. ‚Genieästhetik‘ [ist]. Sie antwortete auf ein *juristisches* und kein ästhetisches Problem.¹²⁸

In genealogischer Perspektive trug diese juristische Fragestellung erheblich zur der Ausbildung der modernen Ästhetik und ihrer Orientierung an der Individualität des Werkes bei. Die Verankerung des Autors in der juristisch relevanten Person, so könnte man folgern, hatte ihre nachhaltigen Auswirkungen auf das Autorenbild in Ästhetik und Literaturwissenschaft.

Von einer Identität zu sprechen impliziert also ein System von Gesetzen und Konventionen, ohne die der Konsens, auf den man sich bei dieser Rede (über Autor und Person) bezieht, keine Möglichkeit hätte zu erscheinen, sei er nun sonst theoretisch begründet oder nicht. Die offensichtliche Geschichte dieses Systems von Rechten, die juristischen Ereignisse, die seine Entstehung in Form des positiven Rechts skandiert haben, werden sichtbar, wenn man nach der Genealogie des literarischen Autorbegriffs fragt. Und mag diese Geschichte von Konventionen noch so jung sein und aus diesem Grund alles, was von ihr garantiert wird, wesentlich labil bleiben, wie Derrida meint¹²⁹, fest steht, dass die für manche antiquiert scheinenden Formeln des Rechts nach wie vor

127 Plumpe, Gerhard: Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff. In: Müller, Haro / Fohrmann, Jürgen: Diskurstheorie und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 330-345, hier S. 335.

128 Ebd. An diesem Punkt soll Plumpes Argumentation, mit der er begründet, weshalb diese Bestimmung in erster Linie nicht auf eine ästhetische Problemstellung antwortet, nicht weiter verfolgt werden. Von Belang ist uns lediglich das Ergebnis dieser überzeugenden Argumentation.

129 Derrida: *Préjugés*, S. 36.

eine bestimmte Lektüre vorschreiben, nämlich eine solche, die sich an der Individualität des Werkes, am Individuum der Autor-Person (und schlimmstenfalls, oder sagen wir, in letzter Konsequenz, an einer realen Psyche) sowie implizit an der auch rechtlich verantwortlichen Figur des Schreibenden orientiert.¹³⁰

Bernhards Geschichte mit der Justiz (denn *Holzfällen* ist nur einer der insgesamt vier Fälle, wo er als Autor einer Schrift vor Gericht kam und verurteilt wurde), scheint wie geschaffen dafür, Foucaults polemisch zugespitzte, historisch orientierte Feststellung zu illustrieren, nach der „Texte, Bücher, Reden [...] wirkliche Autoren [...] in dem Maße [haben], wie der Autor bestraft werden oder die Reden Gesetze übertreten konnten“¹³¹. Der Autor Bernhard hat sich in Leserbriefen und Interviews wiederholt als Opfer einer Justiz dargestellt, die mit dem Staat verflochten ist und den Machtinteressen des Staates dient (und noch dazu mit Hilfe literarischer Instanzen, wie sie im Prozess *Holzfällen* in der Figur eines bestimmten Literaturkritikers erschien) und verband sein „Schicksal“ ausdrücklich mit dem aller Schreibenden als potenzieller Bedrohter; empfand, dass mit diesen Verfahren nicht nur ihm, „sondern letzten Endes allen Dichtung schreibenden Schriftstellern dieses Landes de[r] größte[...] Schaden“¹³² zugefügt werde. Dem Staat wirft er vor, ihn auf die Rolle eines durch die Justiz bekämpften Machtobjekts zu reduzieren:

Ich stehe zum vierten- und nicht zum erstenmal vor einem österreichischen Gericht [...] und habe mich also zum viertenmal einer nichts als entwürdigenden und über lange Zeit meine künstlerische Arbeit, die doch mein Lebensinhalt ist, unmöglich machenden Justizprozedur zu unterziehen und es scheint tatsächlich so, als hätte dieser Staat seit Jahrzehnten an mir kein anderes Interesse, als mich von Zeit zu Zeit vor Gericht zu stellen.¹³³

Er erkennt jedoch, dass dieser für ihn entwürdigende Umgang mit Literatur, einerseits, dass ein literarisches Werk überhaupt vor Gericht zitiert und dann verurteilt werden kann, andererseits, dass ausgerechnet ein Literaturkritiker den Schriftsteller „vor Gericht zerrt“, nicht ein nur in Österreich mögliches Phänomen darstellt, wie er ausdrücklich behauptet, sondern dass sein Fall als eine Art Exempel für die tief wurzelnde Verflechtung von Recht und Literatur in der abendländischen Kultur dienen könnte. Aus den obigen

130 Diese zwingende Kraft des Gesetzes, die Unhintergebarkeit der von ihm vorgeschriebenen Regeln für die Literatur beschreibt G. Plumpe in systemtheoretischen Begriffen auf folgende Weise: „Die juristische Ästhetik, deren Verarbeitungskapazität unerschöpflich scheint, garantiert die soziokulturelle Stabilität ihrer Konzepte und setzt jeder ‚kulturrevolutionären‘ Transformation der Kunst deutliche Grenzen, die nur in ästhetizistischer, d.h. kunstsistemreferentieller Perspektive verschwinden mögen. Die Existenz solcher Kategorien wie ‚Autor‘ und ‚Werk‘ steht nicht zur Disposition des Kunstsystems; sie ist künstlerisch *nicht* aufhebbar, oder besser, sie ist *nur* künstlerisch aufhebbar, solange sie im juristischen Diskurs funktional notwendig bleibt.“ Vgl. ders.: Kunst und juristischer Diskurs, S. 343.

131 Foucault: Was ist ein Autor?, S. 18.

132 Vgl. Bernhards Plädoyer

133 Ebd.

Zitaten ist nicht ersichtlich, dass es der Text (des Zeitungsartikels) in auffällender Weise, und dies ist fast gänzlich durchgehalten, vermeidet, das Personalpronomen ‚ich‘ zu verwenden, stattdessen ist immer nur vom „Autor“ die Rede: „Der Autor hat ein Buch mit dem Titel ‚Holzfällen‘ geschrieben...“; „Noch bevor der Autor eines solchen Buches befragt wird...“; „Der Autor hat gesehen, wie seine Bücher unter Polizeigewalt aus den Buchhandlungen entfernt worden sind...“; „Der Autor wartet auf eine Stellungnahme des Gerichts...“ etc. Der Unterzeichner scheint Wert darauf zu legen, oder ermöglicht es zumindest, dass sein Name als Autorennamen gelesen wird; nicht einmal die furiose Empörung und die sehr lebendig spürbare Erregung und Betroffenheit können vergessen machen, dass hier eine Autorenfigur seinen Gerichtstag über Justiz und Staat und Literaturkritik hält. Selbst diese Sprechweise aber, die sich scheinbar der Geltung des Gesetzes (der Identifikation) entzieht, wäre ohne die Herausforderung durch das Gesetz unvorstellbar, diese Distanzierung hätte keine Möglichkeit zu erscheinen, könnte nicht als Akt dieser Distanzierung gelesen werden, wenn es nicht das Gesetz geben würde, dem sie sich zu entziehen versucht, wenn sie nicht das Gesetz übertreten würde, dessen Relevanz sie bestreitet.

Wenn im Folgenden von der Lektüreannahme die Rede sein wird, die darin besteht, dass der Ich-Erzähler von *Holzfällen* mit (dem Autor) Thomas Bernhard gleichzusetzen ist, erscheint auf Grund obiger Überlegungen die Frage als eine irrelevante, ob in der Gleichsetzung, sei es von Seiten der Justiz oder der Literaturkritik und -wissenschaft, der Autor oder die Person Thomas Bernhard gemeint sei, denn man kann davon ausgehen, dass diese beiden von vornherein als identisch gesetzt werden; dass diese Setzung, die zu keinem bestimmten Zeitpunkt stattgefunden hat, immer schon rechtsgültig war. (Und man muss auch zugeben, dass das konsequente Aufzeigen dieser Differenz die weitere Rede vor fast unlösbare Aufgaben stellen würde.)

Wenn man die Interpretationen zu Bernhards Texten ins Auge fasst, erhält die Bezeichnung ‚Sekundärliteratur‘ einen Sinn, der wohl nicht als Nebensinn des Wortes abzutun ist, sondern ins Innere unserer Problematik führt: Der größte Teil dieser Sekundärliteratur erstellt nämlich, in Anlehnung an die ‚erste‘ Literatur, an die ‚Primärtexte‘, sekundäre literarische Texte, deren Held ein fiktionaler ist: nämlich Thomas Bernhard „selbst“. Im Laufe der langen Jahrzehnte, seit Bernhards Texte Gegenstand der Literaturwissenschaft geworden sind, wird an der Konstruktion eines Autors gearbeitet, dessen Lebensgeschichte, Ansichten, Einstellungen, Erlebnisse etc. als aus der Figurenrede lesbar und somit nicht als konstruierbar, sondern als rekonstruierbar angenommen werden. Im Grunde wurden Bernhards Texte nicht anders als vor dem Gericht behandelt, dessen elementares Interesse darin besteht, den Konstruktionscharakter, die Figuralität des Autors als nicht denkbar oder als (unerlässlichen) pragmatischen/ideo-

logischen Zwecken widerstrebend anzusehen. Dieses pauschal klingende Urteil muss erklärt werden. Es soll nicht damit nicht behauptet werden, dass die meisten berufsmäßigen Bernhard-Leser „die naive, die Kenntnisse eines jeden erstsemestrigen Literaturstudenten unterschreitende Identifizierung des Autors Thomas Bernhard mit dem immanenten Ich-Erzähler“ praktizieren, wie von A. J. Noll im Bezug auf die forensische Behandlung von Holzfällen geurteilt wurde.¹³⁴ Es geht darum, dass selbst Autoren, die Lektüren kritisieren, in denen die Rede der literarischen Figuren als Grundlage zur Rekonstruktion weltanschaulicher Positionen des Autors dient, nicht umhin können, den Autor Bernhard und seine Intentionen anderweitig festzumachen.¹³⁵ Man bekommt den Eindruck, dass das Interesse vor allem dem schreibenden Autor gilt, der durch geschickte Schreibtechniken, ja Tricks, sich einer Festmachung (einer Festnahme) zu entziehen sucht, seine Authentizität verschleiert¹³⁶, ein „Verwirrspiel“ mit dem Leser treibt¹³⁷, und dass es zu den Aufgaben der Lektüre gehört, „das lebendige Ich“¹³⁸ sozusagen hinter dem Text zu entlarven. Die „literarische Form“ scheint auch für das Gericht nur eine Verschleierungstaktik zu sein, ein Versuch der Irreführung, durch den der Autor von den

134 Noll: *Holzfällen* vor dem Richter, S. 201.

135 Für die zahlreichen Fälle soll hier stellvertretend nur einer stehen: R. Steingröver z.B. formuliert ihre Kritik an der Bernhard-Literatur wie folgt: „Lebenslust versus suizidgefährdeter Nihilismus ist nur eines der paradoxen Motive in der Prosa Thomas Bernhards, welches KritikerInnen immer wieder beschäftigte und zu gegensätzlichen Schlüssen über die positive bzw. negative Weltanschauung dieses Schriftstellers verleitete. Handelt es sich bei Bernhard um einen sprachkeptischen, Österreich hassenden Existenzialisten oder um einen kauzigen Heimatautor, in dessen Kritik sich lediglich seine starke Verbundenheit zum Alpenland ausdrückt? Eine eindeutige Entscheidung dieser und ähnlicher Fragen bezüglich der *Schreibintention* Bernhards werden in der Kritik mittlerweile dankenswerter Weise nicht mehr verfolgt, denn sie sind der Einsicht gewichen, dass Thomas Bernhards Werk sich durch die geschickte Verwendung des Paradoxen ein Stück weit für die weltanschaulichen Konzepte von LiteraturwissenschaftlerInnen ‚unbelangbar‘ macht, wie es Wendelin Schmidt-Dengler einmal formulierte“ [Hervorhebung von mir – E.K.]. In: Steingröver, Reinhild: *Einerseits und Andererseits. Essays zur Thomas Bernhards Prosa*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2000, S. 1. Im Weiteren erklärt sie aber die Notwendigkeit einer Untersuchung der Wirkungsweise des Paradoxen bei Bernhard, denn „die widersprüchliche Verwendung von Anspielungen, Namensnennungen und direkten oder verfremdeten Zitaten aus einer Fülle von philosophischen Werken ist, bei eingehender Lektüre, aufschlußreich bezüglich der *Intention* Bernhards, speziell der Frage nach der Sprach- und Erkenntniskepsis des *Autors*“ [Hervorhebung von mir – E.K.].

136 Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards *Der Stimmenimitator**. In: Bartsch, Kurt / Goldschnigg, Dietmar / Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein/Ts.: Athenäum 1983, S. 124-148.

137 Von einem Verwirrspiel von Faktizität und Fiktionalität als Bernhards Verfahren spricht Hans Höller, vgl. *Menschen, Geschichten, Orte und Landschaften*. In: Höller, Hans / Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): *Antiautobiographie. Zu Thomas Bernhards Auslöschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 217.

138 Vgl. Höller, Hans / Part, Matthias: *Auslöschung als Antiautobiographie. Perspektiven der Forschung*. In: *Siehe Anm. 32.*, S. 107., wo es heißt, dass die Referenz auf ein lebendiges Ich im Roman *Auslöschung*, aber wohl auch in anderen Werken Bernhards vorauszusetzen sei.

eindeutigen Entsprechungen des Werkes mit Facetten der Wirklichkeit ablenken will, um straffrei bleiben zu dürfen. Paradoxer Weise wirft das Gericht dem Autor vor, diese Verstellung und Entstellung der Wirklichkeit nicht konsequent genug durchgeführt zu haben, das heißt, unter anderem das Gericht nicht perfekt genug irregeführt zu haben.

Der Beschuldigte hätte nämlich leicht die Tatbildlichkeit seines Werkes durch die ihm zumutbare *konsequentere Verdeckung* der seinem Werk zugrundeliegenden Wirklichkeit [...] vermeiden können.¹³⁹

Es hört sich so an, als wenn der Richter einem Mörder vorwerfen würde, die Leiche nicht tief genug begraben zu haben, damit diese schwieriger oder gar nicht hätte gefunden werden können, wobei hier das Delikt darin zu bestehen scheint, Spuren der Wirklichkeit nicht „unsichtbar“ gemacht zu haben, um die *Tatbildlichkeit* des Werkes zu verhindern. Die „konsequentere Verdeckung“ besagt, dass Literatur auf jeden Fall eine Verdeckung praktiziert, ja dass Literatur diese Verdeckung selbst ist, und es gibt nur dichteres oder durchsichtigeres, leichteres oder schwereres Textgewebe, das gelüftet werden und so das Verdeckte zum Vorschein gebracht werden kann. Daraus folgt, dass der Autor also nie ganz schuldlos sein kann, es besteht bloß die Möglichkeit, strafflos herauszukommen, durch eine konsequentere Praxis der Verschleierung den Konsequenzen zu entgehen. Die Rede von der Zumutbarkeit der konsequenteren Verdeckung scheint zweierlei andeuten zu wollen (zunächst ohne dass wir danach fragen, woran der Grad der Konsequenz gemessen werden könnte). Erstens mag „zumutbar“ bedeuten, dass *Holzfällen*, kurz gesagt, anders geschrieben zu haben (nämlich die Verdeckung konsequenter praktizierend), dem Werk keinen erheblichen Schaden zugefügt hätte, was wiederum besagt, dass es eine ganz bestimmte Thematik, einen Gegenstand, ein Anliegen hat, das in verschiedenen Formen darzustellen möglich wäre, wobei das Thema, der Gegenstand etc. dieselben bleiben würden. Zweitens, dass dem Autor die Fähigkeit zuzumuten ist, die Verdeckung perfekter zu praktizieren, wenn er nur wollte, ja dass Bernhard als Schriftsteller „gut“ genug ist, um von ihm diese konsequentere Verstellung erwarten zu können, was gleichzeitig impliziert, dass die Leistung eines Autors umso höher einzuschätzen ist, das Werk umso mehr an literarischer Qualität aufweist, desto perfekter diese Verstellung gelingt. Die Möglichkeiten zwischen ganz konsequenter und gar nicht konsequenter Verdeckung, die in diesem gerichtlichen Beschluss lesbar werden, bewegen sich wohl, obgleich unausgesprochen, zwischen den zwei Polen, die die Literaturwissenschaft zu Bernhard als fiktionale Formen der Narration (Roman, Erzählung, Kurzprosa etc.) einerseits und als autobiographische Narration andererseits benannt hat, wobei eine verhältnismäßige Einigkeit bezüglich der Zuordnung von Bernhards Texten

139 Beschluss 27 Bs 566/84 vom 21. 12. 1984 des Oberlandesgerichts für Strafsachen Wien. Zit. nach Goubran, Alfred (Hg.): Staatspreis – Der Fall Bernhard. Klagenfurt; Wien: edition selene 1997, S. 62. [Hervorhebung von mir – E.K.]

zur Fiktion oder zur Gattung der Autobiographie zu herrschen scheint.¹⁴⁰ Wie bereits erwähnt, kann man in der Sekundärliteratur beinahe von Anfang an einen Hang zur Rückübersetzung¹⁴¹ aus den als Selbstdarstellungen aufgefassten Texten von Bernhard auf seine Wirklichkeit als individuelle Erfahrung beobachten, und diese Betrachtungsweise schien nach dem Erscheinen der als autobiographisch bezeichneten Erzählungen mit rückwirkender Geltung ihre Berechtigung zu erhalten. Der angenommene autobiographische Raum¹⁴², in dem sich Bernhards Texte für diese Lektüren bewegen, ist eine Vorstellung, die mit der impliziten Lektüreannahme des Gerichts korrespondiert und für dieses eine Verfügbarkeit von literarischen Texten sichert. In Bezug auf Bernhards Texte spricht auch Wofram Bayer von einer

biographische[n] Illusion und Invasion, die sich in juristischen Auseinandersetzungen, grotesken Handgreiflichkeiten gegen den Autor und vor allem im Überhandnehmen von Rezensionen niederschlug, in denen seine persönlichen Eigenschaften anstatt seiner Bücher besprochen wurden.¹⁴³

Es stellt sich die Frage, ob im Falle eines solchen Literaturverständnisses, nämlich Literatur als Darstellung, Autobiographie als Selbstdarstellung zu lesen, der Autor überhaupt über die prinzipielle Möglichkeit verfügt, nicht schuldig zu sein. Ist das Skandalon, das Bernhard mehrmals widerfahren ist, eine Ausnahmeerscheinung, ein unbotmäßiger Übergriff oder vielmehr ein Symptom, das Wesentliches über die Verflechtung von Recht und Literatur andeutet? Es scheint ein Gesetz zu existieren, nach dem Literatur nie unschuldige Rede sein kann. Diese Schlussfolgerung zieht auch Bernhard, wenn er in seinem Kommentar zur Gerichtsverhandlung die groteske, aber keinesfalls übertriebene Vision schildert:

In Zukunft können also alle, die irgendwelche Ähnlichkeiten mit sich selbst in irgendwelchen Büchern finden, zu Gericht laufen und diese Bücher, in welchen sie etwas ihnen Ähnliches entdeckt haben, beschlagnahmen lassen. Und alle diese Leser, die etwas ihnen Ähnliches in den von ihnen gelesenen Büchern entdeckt haben, können sicher sein, dass das Buch, gegen das sie zu Gericht laufen

140 Als autobiographische Werke wurden *Die Ursache*, *Der Keller*, *Der Atem*, *Die Kälte* und *Ein Kind* gelesen. E. Marquardt weist auch auf diese Einigkeit in der Sekundärliteratur hin, problematisiert aber die Kriterien dieser Zuordnung. Vgl. dies., Gegenrichtung, S. 120-178.

141 Solche Lektüren, die ihre Aufgabe in der Restitution von Wirklichkeiten sehen, nennt Werner Hamacher Rückübersetzungen. Die theoretische Voraussetzung solcher Lektüren ist der Darstellungsbegriff. Der Satz, der besagt, dass literarische Texte sprachliche Darstellungen von Wirklichkeiten sind, „disponiert [...] die Texte der Literatur zu empirischen Gegenständen, die auf dem Wege einer mehr oder weniger mechanischen Reduktion in ihre Bedeutungskorrelate sollen zurückübersetzt werden können.“ Vgl. ders.: Das Beben der Darstellung. Kleists Erdbeben in Chili. In: Ders.: Entferntes Verstehen, S. 235

142 Den Begriff „autobiographischer Raum“ verwende ich in dem Sinne, wie ihn Lejeune definiert. Vgl. ders.: Der autobiographische Pakt, S. 45-48.

143 Bayer: Das Gedruckte und das Tatsächliche, S. 9. An dieser Stelle stellt er auch fest, dass Bernhard, da er in seine Reden, Leserbriefe und sonstigen öffentlichen Äußerungen Selbstzitate aus Romanen und Erzählungen übernimmt, ja explizite Gleichsetzungen der eigenen Rede mit der von Figuren macht, diese Lektürevorgabe selbst „suggeriert“.

und in dem sie etwas ihnen Ähnliches entdeckt zu haben meinen, beschlagnahmt wird.¹⁴⁴

In diesem massenweisen Zu-Gericht-Laufen würde nach seiner Ansicht den Literaturkritikern eine besondere Rolle zukommen, indem sie das, was sie ohnehin praktizierten, konsequent als ihre Aufgabe ansehen könnten und sich freiwillig in den Dienst der Justiz stellten:

Vielleicht ist es in Zukunft die Aufgabe der Literaturkritiker [...], ähnlich Dargestellte auf ihre dargestellte Ähnlichkeit aufmerksam zu machen und die Urheber dieser Darstellungen vor Gericht zu bringen.¹⁴⁵

Der Beschlagnahmebeschluss des Gerichts hat eine Protestwelle bei Autoren, Verlegern und im Buchhandel ausgelöst. Diese Stellungnahmen verdienen insofern Erwähnung, weil ihre Argumentationen aufschlussreich im Hinblick darauf sind, wie Literatur in der öffentlichen Rede zur Sprache gebracht werden kann, und wie diese Redeweise, bei allem Protest gegen den juristischen Eingriff, selbst dazu beiträgt, Literatur in den Kompetenzbereich des Rechts zu weisen.¹⁴⁶ In der Dokumentation zum Skandal heißt es dazu:

Auch jene Rezensenten, welche die Tatsache der Beschlagnahme in ihren Artikeln unerwähnt ließen, reagierten sehr wohl – wenn auch indirekt – darauf, wenn sie etwa den Auersberger-Beschimpfungen die *Selbstbezeichnungen des Ich-Erzählers* entgegenhielten, um so die *moralische Integrität des Autors* unter Beweis zu stellen. Auf diese Weise gerieten die meisten Rezensionen entweder zu Bernhard-Verteidigungs- oder zu Bernhard-Verteufelungsschriften, indem man den Text – vielleicht unbewusst, aber gezwungenermaßen, wie es scheint – hinsichtlich seiner außerliterarischen Wirkung (=Tratsch um die Beschlagnahme), mit einem außerliterarischen Ziel (=moralische Verteidigung bzw. Verurteilung des Autors) untersuchte.¹⁴⁷

Die ethische Dimension, in der sich der Großteil der Literaturkritik zu *Holzfällen* bewegt, setzt nicht nur voraus, dass Bernhard hier eigene Erfahrungen und Erlebnisse verarbeitet und auf Kosten einer real existierenden Person „verdreht“, sondern auch, dass die wichtigste und mit elementarer Kraft sich stellende Aufgabe der Lektüre darin besteht, das Werk nach Schuld oder Unschuld des Autors zu befragen. Angesehene österreichische Autoren wie Peter Turrini oder H. C. Artmann, die den in *Holzfällen* angeblich dargestellten Lampersberg als ihren Förderer und Freund kennen, sprechen sich zwar gegen die Beschlagnahme aus, verurteilen aber auch das Buch in heftigen

144 Vgl. *Bernhards Plädoyer*

145 Ebd.

146 „Die Öffentlichkeit hat ein Interesse nur an Urteilen“, meint Walter Benjamin. „Sie ist richtende oder überhaupt keine“. Vgl. ders.: Karl Kraus. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Bd. II,1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972-1989, S. 335.

147 Schindlechter: *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 31. [Hervorhebung von mir – E.K.].

Zornesausbrüchen und bezeichnen es als „menschliche Sauerei“ (Turrini).¹⁴⁸ Andere öffentliche Proteste wie der der IG Autoren oder der Grazer Autorenversammlung reklamieren die verletzte Kunstfreiheit¹⁴⁹, die allgemein als „Lizenz im ‚Hinzuerfinden‘“¹⁵⁰ eingefordert wird, aber nicht die Gleichsetzbarkeit von Autor und Erzähler in Frage stellt, sondern bloß dem Autor das Recht gesichert sehen will, zu schreiben, was und wie er nur will.

Dass einer solchen Vorstellung vom autobiographischen Schreiben ein juristischer Zug anhaftet, hat Philippe Lejeune für seine Definition der Autobiographie fruchtbar gemacht. Der Autor einer Autobiographie übernimmt nicht nur die Verantwortung für das Geschriebene, was durch seinen auf dem Buchdeckel etc. stehenden, von Lejeune als Unterschrift verstandenen Namen geschieht¹⁵¹, sondern schließt mit dem Leser auch einen Pakt, auf Grund dessen der Text als einer mit gesicherter und eindeutiger Referenz gelesen werden soll. Das Kriterium für einen solchen Pakt bestehe darin, dass entweder der Titel (oder der Untertitel) eine Bezeichnung enthält („Autobiographie“, „Geschichte meines Lebens“ oder Ähnliches), über die eine implizite Namensgleichheit zwischen Autor, Erzähler und Protagonist (dessen „Leben“ erzählt wird) hergestellt werden kann, oder diese Namensidentität werde „offenkundig“ durch die Nennung des Namens des Ich-Erzählers, der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist.¹⁵² Im Gegensatz zur Autobiographie könne man von einem autobiographischen Roman sprechen, wenn diese Namensidentität auf keine der beiden benannten Weisen hergestellt werde, sondern nur auf Grund von anderen Zeichen, die von einer Ähnlichkeit der beiden zeugten, vermutet werden könne, dass der Ich-Erzähler mit dem Autor gleichzusetzen sei.¹⁵³ Gesetzt den Fall, man wollte Lejeunes Bestimmungen in seinem ersten Anlauf folgen, müsste man feststellen, dass *Holzfällen* als autobiographischer Roman zu werten ist, nach dem eine Namensidentität zwar nicht geleugnet (der Ich-Erzähler hat keinen Namen), aber auch nicht behauptet wird. In diesem Falle könnte man davon sprechen, dass Bernhard einen Romanpakt mit dem Leser geschlossen hat, nur fehlt hier auch ein diesbezüglicher Hinweis, etwa die Gattungsbezeichnung Roman, aber auch

148 Ebd., S. 18.

149 Vgl. Goubran, Alfred (Hg.): Der Staatspreis – Der Fall Bernhard, S. 51.

150 Als Folge von Mystifizierung der uneingeschränkte Freiheit erfordernden Psychologie des künstlerischen Schaffens sieht Anselm Haverkamp die Vorstellung von der Freiheit der Kunst als „Lizenz im ‚Hinzuerfinden‘“. Vgl. ders., Zur Interferenz juristischer und literarischer Hermeneutik in Sachen ‚Kunst‘. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): Text und Applikation, S. 198-203, hier S. 201.

151 Siehe Anm. 125.

152 Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 28f.

153 „So [nämlich als autobiographischen Roman] bezeichne ich alle fiktionale Texte, in denen der Leser aufgrund von Ähnlichkeiten, die er zu erraten glaubt, Grund zur Annahme hat, dass eine Identität zwischen Autor und Protagonist besteht, während der Autor jedoch beschlossen hat, diese Identität zu leugnen oder zumindest nicht zu behaupten“ [Hervorhebung im Text]. Ebd., S. 26.

jede andere Benennung, die auf fiktionalen Charakter hindeuten würde. An der Stelle, die, und dies darf man nicht vergessen, auch von juristischer Topologie vorgeschrieben ist, wo die Gattungsbezeichnung stehen könnte, findet der Leser statt dieser die Bezeichnung „Eine Erregung“; ausserdem verbindet dieser Untertitel *Holzfällen* mit vier von den fünf allgemein als Autobiographie gelesenen Erzähltexten, deren Untertitel formal dem gleichen Muster folgen, weil sie allesamt mit „Eine ...“ beginnen¹⁵⁴. Da in *Holzfällen* der Ich-Erzähler weder einen Namen hat, noch einen als solchen identifizierbaren Pakt eingeht, könnte man von einer vollständigen Unbestimmtheit sprechen (die auch Lejeune als Möglichkeit zulässt¹⁵⁵). Ob der Text nun als Autobiographie oder als autobiographischer Roman nach Lejeunes Kriterien zu betrachten ist¹⁵⁶, bleibt im Grunde irrelevant im Hinblick auf den auf jeden Fall vorausgesetzten juristischen Ausgangspunkt der Lektüre. Welcher Gattung *Holzfällen* auch immer zugeordnet würde, konstant bliebe das Insistieren auf dem vertraglichen Charakter, auf einem juristischen Sprechakt, der eine Entscheidung herbeiführt, den dynamischen Prozess des Lesens, der wechselseitigen Spiegelungen zwischen Autor- und Erzählsubjekt gewaltsam abbricht und der Lektüre eine potenzielle rechtliche Autorität verleiht. Lejeune will zwar der Gleichsetzung von Autor und Ich-Erzähler als ontologischer Identität entgehen, bringt aber dafür die vertragliche Vereinbarung ins Spiel, in deren Folge, wie Paul de Man formuliert,

der Leser [...] von einer Figur, in der sich der Autor spiegelt, zu einem mit Polizeigewalt versehenen Richter [wird], der die Authentizität der Unterschrift verifiziert und beurteilt, wie es mit der Konsequenz im Verhalten des Unterzeichners bestellt ist, inwiefern er die von ihm unterschriebene vertragliche Übereinkunft respektiert oder verletzt.¹⁵⁷

Denn ist der Referenzpakt nach Meinung des Lesers geschlossen, kann und soll der Text einer „Wahrheitsprobe“¹⁵⁸ unterworfen werden, wobei untersucht werden kann, inwiefern der Text sein Versprechen, nicht bloß Realitätseffekte zu erzeugen, sondern ein Bild der außertextuellen Wirklichkeit zu liefern, einlöst. Als eine Parodie auf solche Wahrheitsproben könnten bestimmte Momente des *Holzfällen*-Prozesses gelesen werden, besonders eine Zeugenbefragung, durch welche geklärt werden sollte, inwiefern der im Text angeblich abgebildete Komponist Lampersberg auf Grund gewisser Beschreibungen seines Äußeren und der Darstellung seines Charakters wiedererkennbar

154 Die vollständigen Titel lauten: *Die Ursache. Eine Andeutung; Der Keller. Eine Entziehung; Der Atem. Eine Entscheidung; Die Kälte. Eine Isolation.*

155 Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 31.

156 Zum heuristischen Ertrag einer Anwendung von Lejeunes Kriterien auf Bernhards Texte siehe Marquardt: Gegenrichtung, S. 120-175., bes. S. 127-133.

157 de Man, Paul: Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders.: Die Ideologie des Ästhetischen, S. 135. De Man hält es u.a. auch für problematisch, dass bei Lejeune Eigenname und Unterschrift als austauschbar betrachtet werden.

158 Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 39.

sei.¹⁵⁹ Wie absurd auch immer eine solche Annäherung an Literatur erscheinen mag, muss man feststellen, dass zumindest gewisse Momente in der Bernhard-Literatur es dem Literaturkritiker Haider vor- und nachgemacht haben. Als Beispiel wären hier die in der Einleitung schon erwähnten biographischen Nachforschungen von Louis Huguët zu erwähnen, die zwar wegen der ungeheuerlich detailreichen Chronologie für Bernhard-Forscher sehr hilfreich sind, aber gleichzeitig das Ziel zu verfolgen scheinen, die Fiktionen (im Sinne von Verfälschungen oder gar Lügen) in Bernhards autobiographischen Werken, Lebenslauf-Skizzen und Interviews zu entlarven.¹⁶⁰

Selbst wenn man die Abweichungen von der „Wirklichkeit“ in den als autobiographisch behandelten Werken nicht dazu nutzt, diesen Werken die Verfälschungen vorzuwerfen oder aus diesen Vorwürfen sogar die Grundlage für einen gerichtlichen Prozess zu schaffen, bleibt diese Möglichkeit prinzipiell immer offen. Diese Behandlung von literarischen Texten muss auch von der Annahme ausgehen, dass Entsprechungen wie Abweichungen in einem einzigen Subjekt verwurzelt sind, dessen Identität durch die Lesbarkeit seines Eigennamens definiert ist. Es wird vorausgesetzt, dass das Leben die Autobiographie hervorbringt, und nicht, dass die von der Sprache vorgegebenen strukturellen, rhetorischen Möglichkeiten das Leben *im Text* erst entstehen lassen. Diesen Lektüren hält Paul de Man entgegen, dass das von ihnen vorausgesetzte Funktionieren der Mimesis nur eine Art der Figuration ist, und dass der Selbsterkenntnis, wie jeder Erkenntnis, eine tropologische Struktur zu Grunde liegt.¹⁶¹ Diese Einsicht gehört auch deshalb nicht zu den leicht zu akzeptierenden Grundsätzen von Lektüren, weil sie Letztere unter anderem einer bestimmten Form von Relevanz beraubt:

Die Autoren von Autobiographien wie auch die Autoren, welche über Autobiographien schreiben, sind von dem Drang besessen, nicht bei der Erkenntnis stehenzubleiben, sondern Entscheidungen zu treffen und zu handeln und so statt spekulativer auch politische und rechtliche Relevanz zu gewinnen.¹⁶²

Diese Konstatierung trifft aber nicht nur die Literaturwissenschaft, sie besagt, dass auch die Autoren von autobiographischen Werken Anspruch auf politische und rechtliche Au-

159 Der als Zeuge aufgerufene, sich als Journalist, Schriftsteller und Wissenschaftler, als genauer Kenner der Literaturszene ausweisende Hans Haider soll in einer fast zweistündigen Aussage markante Parallelen zwischen der Romanfigur Auersberg und dem klagenden Komponisten Lampersberg aufgezeigt haben. „'Haarloser Hinterkopf?' – ‚Hat er.‘ ‚Dickbäuchig?‘ – ‚Ist er.‘“ „Auf die Frage von Richterin Dr. Brigitte Klatt, ob der Autor deutliche Verfremdungen vorgenommen habe, durch die sich die Romanfigur vom klagenden Komponisten unterscheide, antwortete Haider, der im Roman erhobene Vorwurf der Trunksucht und der Homosexualität treffe auf Lampersberg nicht zu.“ Zit. nach Goubran (Hg.): Der Staatspreis – Der Fall Bernhard, S. 58.

160 Huguët: Chronologie (Siehe dazu die Einleitung dieser Arbeit sowie das Kapitel 3. 3. Biographische und juristische Fiktionen.)

161 de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 133f.

162 Ebd., S. 135.

torität haben, was, könnte man hinzufügen, die Autorität bejahende Lektüren begünstigt. Die rechtliche Autorität manifestiert sich am offensichtlichlichsten in dem Raum, der durch die Autorenrechte gesichert ist, wie es im Falle von Bernhard bereits vorgestellt wurde. Doch die Autorität des Autors ist auch auf ursprünglichere Art und Weise mit dem Bereich des Juristischen verwachsen. Aus dem antiken Begriff des *auctor*, der zunächst Verkäufer und Bezeuger der Rechtmäßigkeit des Besitzes, Bürge für die Richtigkeit und Gültigkeit der erlassenen Gesetze im römischen Recht war, dann Ratgeber im Allgemeinen, dessen besondere, überlegene Einsicht dazu zwingt, sich seinem Rat zu unterwerfen, ist über die Bedeutung ‚Urheber eines Gerüchts, einer Lehre‘¹⁶³ u.a. der literarische Autorbegriff erwachsen, in dem der juristische Zug lesbar bleibt; die Vorstellung vom Schreibenden, der Erkenntnis und gültiges Wissen mehr, für diese mit der eigenen Person bürgt und gegebenenfalls zur Verantwortung gezogen werden kann. Bernhard, obwohl immer als der große Einsame und Einzelgänger der österreichischen Literatur gesehen, als Verweigerer von literarischen-literaturpolitischen Bündnissen, als gänzlich zurückgezogen lebender Eremit, der sich der Öffentlichkeit fast vollständig entzieht, scheint diese Autorität, auch eine politische, für sich zu beanspruchen, wenn seine Figuren in erschöpfende Monologen den (österreichischen) Staat beschimpfen, das Weiterleben des nationalsozialistischen Ideenguts anprangern oder die Kulturpolitik und ihre Vertreter als skandalös inkompetent und gemeingefährlich werten, um nur einige der offensichtlichsten Signale eines durchgehenden Insistierens auf politischen Themen im engsten Sinne des Wortes zu nennen, womit Bernhard „zur literarischen Gemacht“ zur Politik aufgestiegen sei.¹⁶⁴ Die Willkürlichkeit, mit der die Schläge ausgeteilt werden, die pauschalen, nicht verifizierbaren Urteile, der apodiktische Charakter des Sprechens mögen einen identifizierbaren Inhalt oder die Gerechtigkeit der Urteile in Zweifel ziehen, nicht aber, dass derjenige, der so spricht, Autorität beansprucht.¹⁶⁵ Gerade der autoritäre Zug, dass keine Aussage begründet zu werden braucht, ja die Reklamierung von Plausibilität von vornherein als eine Unbotmäßigkeit erscheint, definiert den Sprechenden zum Autor im ureigensten Sinne des Wortes. Das von de Man gefällte Urteil, dass die Autoren von Autobiographien (und diese notwendigerweise transparenter) von dem Drang besessen sind, politische und rechtliche Autorität zu gewinnen,

163 Vgl. Heinze, Rudolf: *Auctoritas*. In: *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie*. Bd. 60 (1925), S. 349-365.

164 Höller: Thomas Bernhard, S. 13.

165 Walter Benjamin spricht in Bezug auf Karl Kraus davon, dass das Geheimnis der Autorität darin bestehe, nie zu enttäuschen, und er führt weiter aus: „Es gibt kein Ende der Autorität als dieses: sie stirbt oder sie enttäuscht. Ganz und gar nicht wird sie von dem, was alle andere vermeiden müssen, angefochten: der eigenen Willkür, Ungerechtigkeit, Inkonsequenz. Im Gegenteil, enttäuschend wäre, feststellen zu können, wie sie zu ihren Sprüchen kommt – etwa durch Billigkeit oder gar Konsequenz.“ Benjamin: Karl Kraus, S. 343.

trifft für Bernhard in besonderem Maße zu. Die Frage ist nur, ob seine Texte diesem Drang nicht nur Statt geben, sondern, jenseits fiktiver Intentionen, die dringliche Aufgabe auch erfüllen können. Es könnte sein, dass sie „bloß“ danach zu fragen im Stande sind, was solche Autorität zu beanspruchen heißt.

Den schlagendsten Beweis, der nur gefunden werden kann dafür, dass Bernhard „Wirklichkeitsstoff“¹⁶⁶ in seinen Texten verarbeitet und dass dieser Stoff identifizierbar bleibt, liefern für die Lektüren die Namen, die auf real vorhandene Örtlichkeiten und reale Personen verweisen. Auch wenn ein Teil der Sekundärliteratur öfters darauf verwiesen hat, dass Bernhard „Fiktives und Reales unterschiedslos in den Strom hineinzieht“ und deshalb seine Rede „eine kaum noch Differenzen gestattende“ ist¹⁶⁷, dass die Texte „den Leser durch die unmarkierte Mischung von Erfundenem und Authentischem irritieren“¹⁶⁸, würden diese Urteile wohl ihre eigene Voraussetzung untergraben, ginge man nicht doch von der Annahme aus, dass die Rede eine solche Differenzierung gestatte und dass die Differenzen markiert seien. Als eine solche Markierung wurden dann auch die Namen in Bernhards Texten gelesen, als reine Denotationen, die auf eine unverwechselbare Singularität angelegt sind¹⁶⁹, und so wurden sie auch vom Gericht gelesen, u.a. in zwei Prozessen, die dem *Holzfällen*-Prozess vorangegangen sind.¹⁷⁰ Im ersten Fall erkennt sich der Geistliche Franz Wesenauer, der zu Bernhards Schulzeit der „Andräsche“ als Direktor vorstand, in der Figur des „Onkel Franz“ in *Die Ursache* wieder, klagt Bernhard auf Verleumdung und gewinnt den Prozess 1977. Im *Exempel* betitelten Prosastück des *Stimmenimitators* tritt eine Richterfigur namens Zamponi auf. Er wird als Gerichtspräsident gleichen Namens identifiziert, dessen Tätigkeit am Oberlandesgericht Salzburg in die Zeit von Bernhards Mitarbeit als Gerichtssaalberichterstatte am Demokratischen Volksblatt fällt. Die Tochter verklagt den Autor auf Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener (ihr Vater habe nicht Selbstmord begangen, wie es im Text über ihn steht), obwohl der Richter im *Exempel* als ausgesprochen positive Figur erscheint. In der Folge einer außergerichtlichen Einigung verspricht Bernhard den Namen zu ändern, aus Zamponi wird Ferrari.¹⁷¹ In dem offenen Brief jedoch, den Bernhard an die Tochter schrieb, steht nicht nur:

166 Der Ausdruck steht u.a. bei Huntemann, Willi: *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 197. Andere sprechen von „Welthätigkeit“ (Vgl. Noll: *Holzfällen* vor dem Richter, S. 202).

167 Vgl. Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: ed. Text + Kritik 1985. S. 14.

168 Huntemann: *Artistik und Rollenspiel*, S. 199.

169 Etwa in Höller: *Geschichte(n), Orte und Landschaften*, S. 217ff.

170 Vgl. Huguet: *Chronologie*, S. 236.

171 Vgl. Schmidt-Dengler: *Verschleierte Authentizität*, S. 129ff.

Ich habe [...] niemals behauptet, dass der Gerichtspräsident Zamponi sich tatsächlich umgebracht hat, ich habe über ihn als tatsächliche juristische Person oder Persönlichkeit niemals auch nur etwas behauptet, denn ich habe eine Dichtung verfasst;¹⁷²

Bernhard erklärt auch, dass er mit dieser „philosophischen Dichtung“ dem „hochverehrten Staatsanwalt Dr. Zamponi ein [...] auf längere Dauer standfestes, wenn auch nur dichterisches Denkmal“ setzen wollte, und vermutet, dass der Text diesem „als Parabel [...] sicher ein wenig Freude gemacht hätte“.¹⁷³ Was Bernhard hier ausdrückt, ist nicht das Paradox, das darin vermutet wird¹⁷⁴, nämlich dass die Figur des Zamponi nicht mit der realen Person identisch ist, und sie ist es wiederum doch, weil anders nicht denkbar wäre, dass der Text ihm und niemand Anderem ein Denkmal setzt. Daraus würde bloß folgen, dass Bernhard, wie immer, durch das Paradox nur irritiert und provoziert und der vorkommende Name keine andere Funktion hat als „Stimulans für eine Provokation“¹⁷⁵ zu sein, wobei hier Provokation einfach als das Reizen der Öffentlichkeit verstanden wird. Der Kommentar des Autors scheint vielmehr davon zu handeln, dass man hier auf einem modalen Unterschied von „behaupten“ und „ein Denkmal setzen“ beharren muss; dass der Text zwar nichts über die tatsächliche Person *behauptet*, ihr aber trotzdem *ein Denkmal setzt*, wobei der Name eher als eine Inschrift dieses Denkmals zu lesen wäre.

Komplizierter verhält es sich mit den Namen in *Holzfällen*, da man es hier laut juristischer Lektüre mit einer intendierten Verstellung der Namen zu tun hat, die aber in ihrer Verstellung trotzdem lesbar bleiben. Im Beschluss des Oberlandesgerichts Wien vom 21. Dezember 1984 heißt es:

Im Sinne der vom Privatankläger [Lampersberg] dargestellten Verdachtslage ist davon auszugehen, dass die Bezüge seiner Person zur Romanfigur ‚Auersberger‘ dadurch hergestellt werden, dass beide Namen die Silbe ‚berg‘ enthalten und sich dadurch phonetisch nähern und die im Roman verwendete Ortsbezeichnung ‚Maria Zaal‘ [Wohnsitz der Figur] eine Identität mit dem in Kärnten gelegenen Maria Saal [Wohnsitz des Klägers] optisch und phonetisch geradezu suggeriert, zumal in Österreich bloß ein einziger in Kärnten gelegener Ort diesen Namen trägt. Die bloße Verlegung dieses Ortes von Kärnten in das benachbarte Bundesland Steiermark stellt daher keine Verfremdung dar und wirkt einer Assoziation der im Buch verwendeten Bezeichnung ‚Maria Zaal‘ mit dem Kärntner Ort Maria Saal nicht im geringsten entgegen. – Eine gründliche, solche Assoziationen vermeidende Änderung von Namen und Handlungsorten hätte der Autor aber ohne jede Beeinträchtigung irgendeiner künstlerischen Kategorie vornehmen können.¹⁷⁶

Das Gericht geht also davon aus, dass die in beiden Namen enthaltene Silbe ‚berg‘ die Identifizierbarkeit der als Vorbild dienenden Person sichert. Diese Argumentation setzt natürlich implizit voraus, dass diese Silbe im Namen ‚Lampersberg‘ *früher* existiert hat,

172 Salzburger Nachrichten, 8. 2. 1979.

173 Ebd.

174 Vgl. Schmidt-Dengler: Verschleierte Authentizität, S. 131.

175 Ebd., S. 131.

176 Zit. nach Noll: *Holzfällen* vor dem Richter, S. 208.

als die Silbe im Namen ‚Auersberger‘. Die Möglichkeit dieses Umgangs mit Namen zeigt die Verletzlichkeit des Namens im allgemeinen in zweifacher Weise an. Die Silbe ‚berg‘ ist ein Semem, das im Namen ‚Lampersberg‘ abzusondern zwar stets möglich wäre, aber die Silbe allein würde niemals zur reinen Denotation einer Person hinreichen, auf Lampersberg als Mensch wäre nie hinreichend damit verwiesen, dass sein Name die Silbe ‚berg‘ enthält. Man muss feststellen, dass diese Silbe im Namen erst durch die angenommene Namensentstellung, durch das Auftauchen der „Namensmaske“¹⁷⁷ ‚Auersberger‘ lesbar wird. Sobald aber im Namen etwas der Bedeutungsfunktion der Sprache Dienendes, ein Nomen, erkannt wird, verliert er, der Name, seinen ausschließlichen Namenscharakter und öffnet sich potentiell für eine Reihe von Konnotationen. W. Hamacher bringt diese Erscheinung folgendermaßen auf den Punkt:

Der Name gehört nicht zum System der Sprache, die etwas mitteilt, sondern zu jenen Markierungen in ihm, die nur die Mitteilbarkeit selber sichern. Sie „sagen“ nichts, sie markieren. Insofern sind sie die bedeutungsresistentesten Stellen in einem System, das ganz und gar auf Bedeutung angelegt scheint. Doch sosehr ein Name auf die reine Denotation einer unverwechselbaren und unübertragbaren Singularität angelegt sein mag, so bleibt er doch in ein Netz von Konnotationen eingesponnen, die es nicht erlauben, das logische Modell des Namens, wie es in der analytischen Philosophie versucht worden ist, im reinen Demonstrativum, das auf unmittelbar Vorhandenes verweist, oder in einem originären Benennungsakt zu suchen, der einen Namen ausschließlich im Hinblick aufs Benannte setzt.¹⁷⁸

Gerade besagte Silbe, die für das Gericht als Beweis der Identifizierbarkeit beider Namensträger hinhalten muss, vereitelt diese Identifikation, da man prinzipiell noch eine unanschätzbare Menge von real existierenden Personen ausfindig machen könnte, deren Name die Silbe ‚berg‘ enthält. Zweitens, und folglich, wird damit der Vorbildcharakter des Namens ‚Lampersberg‘ zu einer unhaltbaren Vorstellung, da es unmöglich scheint, sagen zu können, *welche* Silbe ‚berg‘ *vorher*, im Sinne einer Chronologie, existiert hat.

Die vom Gericht festgestellte „phonetische Nähe“ zwischen ‚Lampersberg‘ und ‚Auersberger‘, genauer gesagt die Möglichkeit, dass eine solche phonetische Nähe entsteht, ist ein Phänomen, das den Verweis auf eine Person als Singularität unsicher machen, ja, wie es sich im Namenschaos im Zusammenhang mit dem *Holzfällen*-Prozesses gezeigt hat, geradezu vereiteln kann. Im Flut der den Fall begleitenden Texte kam es zu weiteren „Namensentstellungen“, die gerade in ihrer Intentionslosigkeit davon zeugen, dass ein Verhören, Verschreiben des Namens als Möglichkeit im Namen selbst eingeschrieben ist. So wird z.B. in der Niederschrift eines mit H. Haider geführten Interviews die Ro-

177 So bezeichnet Hans Haider den Namen ‚Auersberger‘ in seinem wissenschaftlichen Gutachten für die klagende Partei. Vgl. Goubran (Hg.): Der Staatspreis – Der Fall Bernhard, S. 41.

178 Hamacher, Werner: Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: Ders.: Entferntes Verstehen, S. 300.

manfigur ‚Auersperg‘ genannt¹⁷⁹, der Mädchenname (‚Weis-Ostborn‘¹⁸⁰) der Ehefrau des Lampersberg, die im Roman auch denunzierend dargestellt sein soll, figuriert in einem anderen Zeitungsartikel als ‚Osborn‘.¹⁸¹ Mit gutem Instinkt, wenn auch wahrscheinlich aus einem anderen Grund, versuchte Lampersberg seinen eigenen Namen unter Schutz zu stellen,¹⁸² was ihm natürlich nicht gelang. Sobald ein Name also, davon zeugt der zeitgenössische Kontext von *Holzfällen*, ausgesprochen und niedergeschrieben wird, ist er der Entstellung preisgegeben. Dieses Vergehen strafrechtlich zu verfolgen erscheint als die extremste Möglichkeit, an der reinen Denotation, die ein Name angeblich erfüllt, durch Machtwort festzuhalten, um weitreichenden Konsequenzen für die (Sprech-)Ordnung vorzubeugen:

Wo Namen und Nomen, singuläre und generelle Termini durch Antonomasie auseinander generiert werden, ist eine kritische Distinktion im Bereich der Begriffe, ja ist die Produktion von Begriffen selber und damit die vom begrifflichen Denken geforderte Transparenz des Besonderen aufs Allgemeine, *die Subsumtion eines einzelnen unter ein allgemeines Gesetz* nicht mehr ohne Einschränkung möglich¹⁸³

Der literarische Text *Holzfällen* selbst beschäftigt sich ganz offensichtlich auch mit Fragen der Namensentstellung, der „Namenskastrierung“, wie es dort über Auerbergers Spiel mit seinem eigenen Namen heißt¹⁸⁴, und eine eigehende Lektüre könnte zeigen, dass er durch diese Beschäftigung Wesentlicheres über Literatur zu erzählen im Stande ist, als dass sie sich an Phänomenen der Wirklichkeit ausrichtet. Der Literarhistoriker kann zwar „unabgelenkt durch dieses freundschaftliche und doch nicht ganz geheure Spiel mit realen Namen“¹⁸⁵ sein, er mag dadurch aber auch an Leistungen von Texten vorbeigehen.

179 Im Gespräch E. Schindleckers mit Hans Haider über seine Rolle im Holzfällen-Prozess, zit. nach Goubran (Hg.): *Der Staatspreis – Der Fall Bernhard*, S. 44., wobei es im Grunde ohne Interesse bleibt, ob der Sprechende, die Aufzeichnende oder der Zitierende aus der phonetischen Nähe einen „Fehler“ produziert.

180 Vgl. Huguet: *Chronologie*, S. 350.

181 Das Rätsel, wer Bernhard geklagt haben könnte, glaubte die *Neue Volkszeitung* gelöst zu haben, indem dort (unrichtig) behauptet wurde, dass „die ‚Person‘ niemand anderer ist als die Frau des Kärntner Autors und Komponisten Gerhard Lampersberg, Maja Weis-Osborn“. Zit. nach. Schindlecker: *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 24.

182 „Es war an sich ausgemacht, dass mein Name überhaupt nicht einmal erwähnt werden darf“, so Lampersberg in einem vom ORF-Kulturjournal geführten Interview. Zit. nach Goubran (Hg.): *Der Staatspreis – Der Fall Bernhard*, S. 48. Vgl. auch Weinzierl, Ulrich: *Erregungen. Thomas Bernhard – ein Verbot und Österreich*. FAZ, 31. 8. 1984.: „Die klagende Partei [...] wünschte Anonymität, weshalb sie auch folgerichtig in Österreichs auflagenstärkster Boulevardzeitung mit vollem Namen genannt wurde.“

183 Hamacher: *Entferntes Verstehen*, S. 296f. [Hervorhebung von mir – E. K.]

184 Bernhard: *Holzfällen*, S. 147.

185 Höller: *Geschichte(n), Orte, Landschaften*, S. 218.

Im Folgenden soll die autoritäre Sprache Bernhards und die Figur des Autors als Richter untersucht werden, um festzustellen, ob die „rechtliche Relevanz“, die der Text mit seiner Figur des Richters zu beanspruchen und das Gericht dem Roman zuschreiben zu können scheint, zumindest auf der Ebene der Figuration erreicht werden kann.